

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	ヴァージニア・ウルフの『船出』における自己消去：覗き見とレイチェルの死
Author(s)	松崎, 翔斗
Citation	英語英文學研究, 67 : 51 - 67
Issue Date	2023-03-30
DOI	
Self DOI	10.15027/54580
URL	https://doi.org/10.15027/54580
Right	著作権は、執筆者本人と広島大学英文学会に帰属するものとします。
Relation	



ヴァージニア・ウルフの『船出』における 自己消去 —— 覗き見とレイチェルの死

松崎 翔斗

序

ヴァージニア・ウルフは『蛾』（のちの『波』）の執筆中と思われる1928年8月12日、日記に以下のように記している。

We had tea from bright blue cups under the pink light of the giant hollyhock. We were all a little drugged with the country; a little bucolic I thought. It was lovely enough—made me envious of its country peace; the trees all standing securely—why did my eye catch the trees? The look of things has a great power over me. [. . .] But what a little I can get down into my pen of what is so vivid to my eyes, and not only to my eyes; also to some nervous fibre, or fanlike membrane in my species.

この一節が明らかに示しているように、鮮明な色彩感覚を伴うウルフの視覚は、彼女の作品制作に重要な役割を果たしている。興味深いのは、ウルフが作品執筆の過程で、「こんなにも目に鮮やかなものの、何とささやかな部分しか」文字化されないことを訝しんでさえいるように思われること、つまり、ウルフの作品においては、見えるすべての事物がテキスト化されているわけではないということである。さらに注目すべきは、「なぜ私の目は木々を捉えたのか」という表現を持つ、いわば、主体性への懐疑である。まるで、彼女自身は見たいと思っていないにもかかわらず見てしまっているかのような、木々を見るのに別の理由があったかのような、自分自身の意思以外の力が働いたかのような書き方ではないか。そして「事物の外観／目つき」（‘The look of things’）は、あたかもその事物が、見ている者を見ることで、大きな影響力を及ぼす、と言っているかのようなのである。その力によって、場合によっては、見られることは、危険なものとなりうる。確かに、「見ること」や「見られること」というのはウルフの作品理解にとって一つの鍵となる主題であることに疑問の余地はなからう。そして、事実、『船出』（1915）においては、「見ること」、あるいは「視線」の問題が「見られないこと」とともに探求されている。

登場人物のレイチェルやヘレン、テレンスは時折、周囲から自身の姿を消すよ

うにして他者の生活を覗き見たり盗み聞きしたりする。ズワードリングは「いかに人々が自身の社会的環境によって形作られるか（あるいは歪められるか）、いかに歴史的な力が個人の生活に影響を与えてその流れを変えてしまうか、いかに階級や富、性差が人の運命に手を貸すか」という問いにウルフは深く専心している」（13-14）¹と指摘しているが、彼の言葉を借りれば、この小説の主要な登場人物たちは、社会的、あるいは人工的な世界から自身を消去し、階級や職、外見と言った社会的な定義によって客観化されないような自然の風景と融合させている、と言えるだろう。このような現象を世界からの退却を意味するものとして「自己消去」と名付けたい。簡潔に言えば、周囲にとらわれず、自己を消去してしまいたいという登場人物の欲望である。ネアモアは以下のように指摘する。

The sleepy, hypnotic moods that she renders so lovingly in all of her writings exerted a powerful hold on her imagination; so much so that often her novels can be understood in terms of the uneasy compromises the characters make between the will to live in the world and the temptation to dissolve all individuality and sink into a deathlike trance. (55)

彼はここでウルフの作品における催眠状態の意義について言及している。この催眠状態は、登場人物が示す生と死の間の不安定な揺らぎを表しているというのである。彼が言う「全個性を融解させ、死のような忘我へと沈み込む誘惑」は、「自己消去」への誘惑と言い換えてもよいだろう。本論稿においては、『船出』におけるこの「自己消去」とでもいうべき現象に着目し、自己が溶解する瞬間は、催眠状態だけでなく、レイチェルの音楽やテレンスの小説に対する考え、さらには覗き見や盗み聞きといったものにも、反復して現れているということを指摘したい。特に、「見る」を共通項として『船出』における「自己消去」、覗き見（盗み聞き）、原光景の目撃、レイチェルの死を考察する。

具体的には、審美的あるいは芸術的な側面を持つ、小説を書く行為やピアノを弾く行為に自己を消去するという考えが見出せることをまず指摘する。次に、他者の視線から身を隠すという点において、覗き見や盗み聞きを「自己消去」として考察する。最後に、初めての覗き見が鶏の屠殺場で行われた謎を原光景の目撃に関連付けて考察し、レイチェルの死（究極の「自己消去」）は覗き見が原因であることを指摘したい。その際、同時代の言説である、ジークムント・フロイト

¹ Zwerdling, 13-14: 'Woolf is deeply engaged by the question of how people are shaped (or deformed) by their social environment, by how historical forces impinge on an individual life and shift its course, by how class, money, and gender help to a person's fate'.

の論文「ある幼児期神経症の病歴より」(1918)を援用して考察する。これは、レイチェルが見る2つのヴィジョン(鶏の屠殺と老婆による男性の殺人)を比較、考察するためには有益だと思われる。また、原光景から得た「印象」に着目するために、ジャック・デリダの『アーカイヴの病：フロイトの印象』からも引用して考察する。

1. 他者の視線から自己を消すということ——小説と音楽

レイチェルとテレンスが海を見下ろせる崖に行き、二人で過ごす場面がある。テレンスはレイチェルのリッチモンドでの生活に興味津々で、根掘り葉掘り聞いていた。初めてレイチェルとヘレンがテレンスのいるホテルの部屋を覗き見した夜のことに言及しつつ、レイチェルは以下のように、後に知ることとなるテレンスが抱く小説観と相通ずる考えを披歴する。

‘A girl is more lonely than a boy. No one cares in the least what she does. Nothing’s expected of her. Unless one’s very pretty people don’t listen to what you say . . . And that is what I like,’ she added energetically, as if the memory were very happy. ‘I like walking in Richmond Park and singing to myself and knowing it doesn’t matter a damn to anybody. I like seeing things go on—as we saw you that night when you didn’t see us—I love the freedom of it—it’s like being the wind or the sea.’(203)

自分を可愛くないと思っているレイチェルは、とても可愛くなければ人は言うことに耳を傾けてくれないが、それは私の好むところだと元気に満ちて発言している。さらに、彼女は誰も気に留めないと知りながら、リッチモンドパークを歩くことを好むとも言う。事物を傍観するのを好むテレンスと同じでただ傍観者であること、風や海のように他者の目から自由であることを是としている。風や海といった風景は「社会的環境」(‘social environment’, Zwerdling 13-14)によって定義されたり形作られたりしないものであるからである。つまり、レイチェルは、対象あるいは事物を観察(窃視)しながらも、一方では、他者の視線から自己を消去することを快としているのである。これは、ネアモアの言うあの誘惑でもある。

リッチモンドでの生活を伝える前、レイチェルはテレンスに小説を書いているのかと尋ねていた。この問いに対し、「つまり、僕は小説を書きたいんだ」(‘That is, I want to write them [novels]’, 195)との返答を得る。そしてのちに、テレンスはどんな小説を書きたいか具体的に述べる。

'I want to write a novel about Silence,' he said; 'the things people don't say. But the difficulty is immense.' He sighed. 'However, you don't care,' he continued. He looked at her almost severely. '[. . .] And yet I sometimes wonder whether there's anything else in the whole world worth doing. These other people,' he indicated the hotel, 'are always wanting something they can't get. But there's an extraordinary satisfaction in writing, even in the attempt to write. What you said just now is true: one doesn't want to be things; one wants merely to be allowed to see them.'(204)

テレンスは「沈黙」、つまりは「人が言わないこと」についての小説を書きたいと言う。この難題、つまり、音のない世界を描くことは、少なくとも「見る」ことだけに集中することで達成されるだろう。ここに見出せるのはテレンスのただ傍観者であること、ただ物事を見るのが喜びあるいは快をもたらすという考え方である。言い換えると、ただ自己を消去するということである。それはレイチェルの「私は物事が進んでいるのを見るのが好き [. . .] それは風や海になるみたいなこと」('I like seeing things go on [. . .] it's like being the wind or the sea.')と見事に合致する。

また、小説を書くこと同様、ピアノを弾くという行為にもこの「自己消去」を見ることができる。例えば、サンタ・マリナに向かう船上でヘレンとクラリッサが仲良くしているのを目撃したせいで、自分が彼女たちの世界から締め出された母親のいない子供だと感じさせられた際にも、レイチェルは自分の感情を落ち着かせるために、すなわち情緒の差異をなくすためにピアノを弾き、ある種没入した状態になる。

Instead of joining them [Helen and Clarissa] as they began to pace the deck, Rachel was indignant with the prosperous matrons, who made her feel outside their world and motherless, and turning back, she left them abruptly. She slammed the door of her room, and pulled out her music. It was all old music—Bach and Beethoven, Mozart and Purcell—the pages yellow, the engraving rough to the finger. In three minutes she was deep in a very difficult, very classical fugue in A, and over her face came a queer remote impersonal expression of complete absorption and anxious satisfaction. (48-49)

レイチェルが引っ張り出した楽譜のページは、それが遠い過去のものであることを表して、黄色くなっている ('the pages yellow'), そしてそれは彼女が少女時代に指に教え込んだもの ('the engraving rough to the finger') でもある。彼女は、自らの感情を、この古典の練習曲を弾くことで、しかも定型化したフーガという形式にそれをはめ込むことで、制御しようとしたのである。レイチェルが古典的な長調のフーガに没頭している状態は、「風や海になる」という彼女をも想起させる。一方で、このトランス状態もある意味で「自己消去」ということができるのではないか。ネアモアの言葉を借りれば、「全個性を融解させ、死のような忘我へと沈み込む誘惑」であり、マッコムの「レイチェルは世界から自身を隔離するためにピアノを使用する」 ('Rachel uses her piano to isolate herself from [the] world', 280) という指摘を考慮しても、世界から自己を隔離するという点で「自己消去」である。

2. 風景との同一化——覗き見と盗み聞き

先ほど述べた小説を「書く」ことやピアノを「弾く」といった審美的あるいは芸術的な行為には共通の特質がある。それは登場人物が両者の場合において自身を消去しているというものである。レイチェルの「自己消去」の考え方には興味深いものがある。レイチェルにとって、周囲の目から自己を消去し傍観者になることは、風や海のような風景になることと等しい。ここに、他者の視線によって自己が存在するという命題に対し、他者の視線から存在を消すことによって自己を確立しようとする、レイチェルの逆説的な存在論が浮かび上がる。本節で着目する覗き見や盗み聞きといった行為は、風景に同化してただ観察することに結びつけられはしないだろうか。つまりは、覗き見や盗み聞きも他者の視線から身を隠しているのだから、「自己消去」のひとつと言えるのではないか。

作中で初めて覗き見が行われるのは、レイチェルやアンブローズ夫妻らがサンタ・マリナに到着して数か月経ったある夜のことである。その夜、レイチェルとヘレンは「人生を見る」 ('[s]eeing life', 88) を合言葉に街を散策する。すると、ホテルを見つけ、こっそり中を覗き見るのだが、後に知り合うテレンスに見つかりそうになる。

Mr. Hewet turned his full face towards the window. [. . .] He came straight towards them, but his eyes were fixed not upon the eavesdroppers but upon a spot where the curtain hung in folds.

'Asleep?' he said.

Helen and Rachel started to think that some one had been sitting near

to them unobserved all the time. There were legs in the shadow. A melancholy voice issued from above them.

'Two women,' it said.

A scuffling was heard on the gravel. The women had fled. They did not stop running until they felt certain that no eye could penetrate the darkness and the hotel was only a square shadow in the distance, with red holes regularly cut in it.'(92)

レイチェルたちはテレンスの顔を観察し、彼が近づいても「盗み聞きする人たち」に全く気付いていないと考えていた。しかし、二人はすでにテレンスが「寝ているのか」と話しかける男、ハーストに見られていたのである。覗き見する女性たちは後ろからこっそり盗み見られていた。たまらず彼女らは一目散に「視線が暗闇を貫いていないと確かに感じる」までに逃げ去る。しかし、そのままざし、あるいは眼の余韻は「赤い穴」としてなお残留している。

後に、構図が逆になり、テレンスがレイチェルとヘレンのいる部屋を盗み聞きする行為が覗き見の一種として反復される。

He had meant to go back, but the single light of the Ambroses' villa had now become three separate lights, and he was tempted to go on. He might as well make sure that Rachel was still there . [. . .] He approached the front; the light on the terrace showed him that the sitting-rooms were on that side. He stood as near the light as he could by the corner of the house, the leaves of a creeper brushing his face. After a moment he could hear a voice. The voice went on steadily; it was not talking, but from the continuity of the sound it was a voice reading aloud. He crept a little closer; he crumpled the leaves together so as to stop their rustling about his ears. It might be Rachel's voice. He left the shadow and stepped into the radius of the light, and then heard a sentence spoken quite distinctly. (170)

テレンスは、レイチェルと思われる人物が朗読しているのを盗み聞きする。聞き終えた後、退却しようとするが、レイチェルとヘレンが近づいてきて身動きが取れなくなる。ヘレンを散歩に誘い出そうとするレイチェルの声を聞き、「ヒューエットはさらにずっと後ろへと身を引いた。心臓がとても速く鼓動していた」('Hewet drew still farther back. His heart was beating very quickly', 171) となる様子は、覗き見の反復という点でいうならば、レイチェルとヘレンが覗き見し

た時はばれたために、この時もばれてしまうはずだという不安感が、読者と共有されるものとなるだろう。ことによるとここには「見られる」というマゾヒスティックな快もあるかもしれない。

そして、なんとか無事にばれずに盗み聞くという欲求を満たしたテレンスは「悦びと安心が混じった強烈な感覚が彼をとらえた」(‘An exquisite sense of pleasure and relief possessed him’, 172) と奇妙とも思えるほどに恍惚とした状態に陥る。さらには、「人生の興奮、ロマンス、豊穡」(‘the excitement, the romance and the richness of life’, 172) を得る。自己を消去するという欲求を満たした快感である。

これらの覗き見や盗み聞きは、登場人物たちの他者の生活を見たいという動機だけではなく、基本的にはズワードリングの言う「社会環境」から自身を開放したい、あるいは他者の視線から自身を隠し、非社会的世界—彼らの周囲の事物—と一体になりたいというある種普遍的な動機によって引き起こされている。つまり、くり返すが、自己の存在を世界から消去しているのである。²

3. 覗き見とレイチェルの死——原光景の効用とアーカイヴの病

以上に指摘したように、登場人物の「自己消去」には普遍的な理由がある。本節で私が着目するのは、レイチェルが初めて覗き見を行った場所が鶏の屠殺場である理由である。なぜヘレンと覗き見た場所が、庭でも鍵穴付きのドアの前でもなく、鶏の屠殺場だったのか。そして、なぜその場所にレイチェルは魅了されたのか。覗き見は、「自己消去」のひとつであると考えられるが、その場所が屠殺場であったことは、イヴリンの部屋からその場所を見下ろしたときに明らかになる。

‘That’s where we got lost the first night,’ she said. ‘It must have been in those bushes.’

‘They kill hens down there,’ said Evelyn. ‘They cut their heads off with a knife—disgusting! But tell me—what—’ (238)

‘Not a pretty sight,’ said Miss Allan, ‘although I daresay it’s really more humane than our method . . . I don’t believe you’ve ever been in my room,’ she added, and turned away as if she meant Rachel to follow her.

² 細かい文脈は異なるが、例えば中山徹は「テキストのアナモルフォーズ——モダニズムの美学と眼差しの反美学」において自己を世界の視線から消すことを「例外化」と呼んでいる。

Rachel followed, for it seemed possible that each new person might remove the mystery which burdened her. (239)

覗き見を行った場所が屠殺場であったことを告げられると、奇妙にも鶏の「血痕と醜くのたうち回る姿がレイチェルを魅了した」(‘The blood and the ugly wriggling fascinated Rachel’, 239)。しかし、その「彼女に負荷をかけるなんだかよくわからないもの」(‘the mystery which burdened her’, 239) はミス・アランの登場よって取り除かれるかもしれないものとしても描写される。

だが結局、その「なんだかよくわからないもの」(‘mystery’) は消えることはなく、死の間際までレイチェルを煩わせる。彼女は、おそらくサンタ・マリナの森深くにあるネイティブ・キャンプへの訪問がきっかけで熱病に罹り、死ぬことになる。テレンスが治る望みのないレイチェルの様子を見に来た時、彼のことは眼中になく、「ナイフを所持している老婆」(‘[t]he old woman with the knife’, 314) のヴィジョンをレイチェルは見ていた。のちに、再びテレンスが様子を見に行った時にも、似たようなヴィジョンをレイチェルは見ている。

Terence sat down by the bedside. Rachel’s face was changed. She looked as though she were entirely concentrated upon the effort of keeping alive. Her lips were drawn, and her cheeks were sunken and flushed, though without colour. Her eyes were not entirely shut, the lower half of the white part showing, not as if she saw, but as if they remained open because she was too much exhausted to close them. She opened them completely when he kissed her. But she only saw an old woman slicing a man’s head off with a knife.

‘There it falls!’ she murmured. She then turned to Terence and asked him anxiously some question about a man with mules, which he could not understand. ‘Why doesn’t he come? Why doesn’t he come?’ she repeated. (320)

彼女が見ているのはナイフで男の人の頭を切り落としている老婆のヴィジョンである。続けて言うラバに乗った男はテレンスにとっては不明である。³この繰り返される幻覚の原型は、イヴリンの部屋から目撃した鶏の屠殺であると思われる。屠殺の光景は以下のように、くどいが子細に描写される。

³ ラバに乗った男とは一体誰か。鶏の屠殺の場面で出てくる男と思われる人物は給仕のみである。

Two large women in cotton dresses were sitting on a bench with blood-smearred tin trays in front of them and yellow bodies across their knees. They were plucking the birds, and talking as they plucked. Suddenly a chicken came floundering, half flying, half running into the space, pursued by a third woman whose age could hardly be under eighty. Although wizened and unsteady on her legs she kept up the chase, egged on by the laughter of the others; her face was expressive of furious rage, and as she ran she swore in Spanish. Frightened by hand-clapping here, a napkin there, the bird ran this way and that in sharp angles, and finally fluttered straight at the old woman, who opened her scanty grey skirts to enclose it, dropped upon it in a bundle, and then holding it out cut its head off with an expression of vindictive energy and triumph combined. The blood and the ugly wriggling fascinated Rachel, so that although she knew that some one had come up behind and was standing beside her, she did not turn round until the old woman had settled down on the bench beside the others. (238-239)

レイチェルの印象に強く残っているのは「80歳以下とはいえない3番目の女性」が「復讐の活力と勝利が混ざった表情」で鶏を捕まえて首を切り落とす一幕である。ここにおいて明らかになる屠殺場で見た光景と病床で見るヴィジョンの関連性はレイットも認めている。⁴しかし、レイチェルが熱病にうなされて床に伏して見る幻覚は、この強烈な印象とはいささか異なるところがある。それは、実際に見た光景では「鶏」の首が切り落とされるにもかかわらず、ヴィジョンにおいては「男」の首が切り落とされているのである。この違い、あるいはこの対象の変化は一体何を意味するのであろうか。

『船出』を執筆中（1907年～1913年）のウルフがフロイトの理論を把握していたと断言することはできない。しかし、夫のレナードが1914年からフロイトの著作を読んで絶賛していたことやウルフ自身が後に真剣にフロイトを読み始める事実があることを考えれば、ここでフロイトを援用してレイチェルの見た幻影を解釈することは、必ずしも無謀なことではないように思われる。⁵つまり、そ

⁴ レイットは「後にレイチェルは[...]ホテルで目撃した、鶏を屠殺する女性を思い出させるイメージを見る」(‘Later she sees [...] an image which recalls the women killing chickens that Rachel saw at the hotel’, 36)と指摘し、ここに「初期ヒステリー症状」(‘the incipient hysteria’, 36)との関連を見出している。

⁵ Briggs 46を見よ。また、1939年12月2日付のウルフの日記には、「昨夜フロイトを読み始めた。」

これは原光景の目撃に伴う去勢不安だといえることができるだろう。原光景とはジークムント・フロイトが、ラブランシュ、ポンタリスが指摘するように、1900年出版の『夢判断』（英訳版は1913年）の記述の中でその説明に類似したものを提示し、1918年に発表した論文「ある幼児期神経症の病歴より」において、初めて使用した言葉である。具体的には、「子供が実際に観察したり、いくつかの手掛かりから推測したり、また想像したりした両親の性関係の光景のこと」で、「子供は、この光景を、ふつう父の側からの暴力行為と解釈する」と定義される（ラブランシュ、ポンタリス 102）。そして、原光景の目撃とは、子供には「父親の攻撃と理解され」、「性的興奮をひきおこすが、同時に、去勢不安に根拠を与える」（103）。レイチェルが見た「鶏の屠殺＝首の切断」はペニスの切断、あるいは所持の不可能性を暗示しているものと読めるのではないか。そして、この目撃は彼女に性的興奮を与えたと同時に、去勢不安として現前したと指摘することができる。「レイチェルを苦しめるなんだかよくわからないもの」とは、言い換えると、原光景の目撃による性的興奮と去勢不安ではないか。

しかしながら、レイチェルが老婆による鶏の屠殺を見たのは、スーザンとアーサーの性行為（らしき）光景を覗き見（不意の自己消去）した後という点に留意しなければならない。レイチェルが見た屠殺場面は、事後的に、⁶「性的興奮と去勢不安」＝「なんだかよくわからないもの（‘the mystery’）」だと無意識のうちに解釈されたのである。のちに「鶏」の首が「男」の首に置き換えられたのは、スーザンとアーサーの性行為の目撃に起因するといえるだろう。

そのスーザンとアーサーの性行為らしきタブロー、すなわち原光景らしきもの覗き見という行為はレイチェルたちがテレンスの提案のもと、サンタ・マリナに來ているイギリス人たちと行ったピクニックにおいて起こる。レイチェルとテレンスは二人で散策していると、婚約したばかりのスーザンとアーサーが何やら愛し合っている光景を木陰から不意に目撃する。

They [Susan and Arthur] lay in each other's arms and had no notion that they were observed. Yet two figures suddenly appeared among the trees above them.

領域を広げるために。脳にさらに広い視野を与えるために。その視野を客観的にするために。外界へ出るために」（‘Began reading Freud last night; to enlarge the circumference; to give my brain a wider scope; to make it objective; to get outside’）とある。

⁶「事後性」とはフロイトが用いた語で「経験、印象、記憶痕跡は、新たな経験により、あるいは心的発達がもう一つの別の段階へとさしかかると、後日組みなおされ修正される。その場合、新たな意味と同時に、ある心的効果を付与される」（ラブランシュ、ポンタリス 186）。

'Here's shade,' began Hewet, when Rachel suddenly stopped dead. They saw a man and woman lying on the ground beneath them, rolling slightly this way and that as the embrace tightened and slackened. The man then sat upright and the woman, who now appeared to be Susan Warrington, lay back upon the ground, with her eyes shut and an absorbed look upon her face, as though she were not altogether conscious. Nor could you tell from her expression whether she was happy, or had suffered something. When Arthur again turned to her, butting her as a lamb butts a ewe, Hewet and Rachel retreated without a word. Hewet felt uncomfortably shy. (127-128)

スーザンとアーサーはレイチェルとテレンスに見られていることに気づかず、抱き合う。その行為は具体的には説明されない。しかし、アーサーが座り、スーザンは横になっているという描写、そのスーザンは目を閉じてなにやら意識がないかのように夢中になった表情を浮かべているという描写、その顔は幸せとも苦悶ともとれる表情をしているという描写、アーサーが子羊が雌羊を突くようにスーザンに向くという描写から、彼らが性行為をしていると推測できるだろう。⁷ レイチェルとテレンスがその光景をみて退却し、テレンスが気まずい恥ずかしさを覚えた点からも、性行為が行われていたと推測できる。レイチェルとテレンスは不意にとはいえ、物陰から身を潜めるようにして（つまり、他者の視線から自己を消去して）覗き見を行っていた。これまでにも覗き見は行われていたが、今回の場合、見たものは性行為である。つまりは、この特異な覗き見はある意味で、原光景の目撃と言い換えることはできないだろうか。また、この覗き見が作中で大小様々であれ、何度も繰り返されることを考慮すれば、スーザンとアーサーの性行為の目撃は特別な意味を持つと思われる。

原光景的なものが二人に与えた影響について次のような描写がある。

[. . .] the impression of the lovers lost some of its force, though a certain intensity of vision, which was probably the result of the sight, remained with them. As a day upon which any emotion has been repressed is

⁷ 必ずしもフロイトの言説とウルフの作品に描かれた描写が一致するわけではない。例えば、アーサーは「子羊」（小柄な男性あるいは矮小化された男性、そして子供）、スーザンは「雌羊」（成人の女性あるいは母）と描写され、フロイトが述べる役割と完全に一致はしない。フロイトの父権的な言説からの逸脱がここに読み取れるだろう。しかし、フロイトの理論が作品の読解に示唆的であることに変わりはない。

different from other days, so this day was now different, merely because they had seen other people at a crisis of their lives. (128)

愛し合う他者の性行為を目撃したために、この一日は強く印象として残っているのではないか。フロイトの言葉を借りれば、それは「無意識の印象痕跡」(375)としてレイチェルの中に残留している。

ここで、「印象」(‘impression’)という語に着目したい。なぜなら、ジャック・デリダの『アーカイヴの病：フロイトの印象』における、「印象」にかんする興味深い言説が浮上するように思えるからだ。デリダは副題の「印象」には3つの意味があると序言において言及している。第一には「書字あるいは活版印刷に関わるもの」(41)で、第二にはアーカイヴの概念、第三にはフロイトによって未来へと「残された印象」(47)である。まず、「印象」という語がもつ印刷(機)の比喩はデリダに以下のように言わせしめる。

感覚可能な「印象」の概念および写し[copy]の概念が、そこでの諸観念[idées]の系譜学において主要な役割を果たしている。そして、或る印象の写しは、既に一種のアーカイヴではないだろうか。第二に、≪impression≫という語はわれわれに、どのような地下道も Verdrängung という語の二つの翻訳を、歴史上決して繋ぎ合わせないだろうということを思い起こさせる。(43-44)

「印象」という語は「印刷」の比喩に当てはめられ、「抑圧」/「抑制」(Verdrängung)という語に引き継がれる。「印象」(‘impression’)はある意味で「抑圧」(‘repression’)であると要約することができる。また、デリダの「既に一種のアーカイヴではないだろうか」という一節におけるこの「アーカイヴ」という語は再生産可能な記憶を指す。

そして、このアーカイヴの概念こそが「印象」(‘impression’)が持つ第二の意味の中核を成すものである。

アーカイヴの概念はあらゆる概念と同じく、思考されざるもの [impensé]の重さをそのうちに保持しないわけにはいかない。この思考されざるもの前提もまた、必ずしもそこに帰着しないが、「抑圧」(≪repression≫)と「抑制」(≪suppression≫)という形象をとる。この二重の前提は痕 [empreinte]を残す。(47)

「印象」は「抑圧」・アーカイヴ化(記憶の再生産化)されて残留する。この「印

象」の「抑圧」＝「アーカイヴ化」はフロイトの文脈であれば、「印象痕跡」と言い換えることができる。ここにおいて、原光景の目撃とアーカイヴの病の関連性が浮き彫りになる。⁸ すなわち、レイチェルが見たスーザンとアーサーの性行為はアーカイヴ化されたのである。アーカイヴ化されたのはスーザンとアーサーの性行為の光景だけではなく、老婆による鶏の屠殺もアーカイヴ化されたといえる。その証左として「[いまだ知られていない何事か] (フロイト 371) として、「思考されざるもの [impensé] の重さ」＝「レイチェルに負荷をかけるなんだかよくわからないもの (‘the mystery which burdened her’)」＝「性的興奮・去勢不安」がレイチェルの中に「保持」された。ゆえに、強く刻まれた印象が、死の間際に見る「ナイフを持った老女によって男の首が切り落とされる」幻覚として、レイチェルを病のごとく襲うのである。フロイトが述べるように、「原光景の印象は体験された後も作用し続け」ている (フロイト 383)。

「ある幼児期神経症の病歴より」における男性患者は幼児期にマラリア熱に罹っていた。その熱の発作はのちに神経症の発作に置き換えられた (375) とフロイトは分析している。レイチェルの場合も、原光景による性的興奮・去勢不安が熱病に置き換えられていると指摘することができるかもしれない。つまり、ここにおいて「原光景による性的興奮・去勢不安」＝「熱病」＝「アーカイヴの病」の等式を立てることができるのではないか。

この置き換えられた熱病はレイチェルの死の原因となる。従って、ここにおいて、「自己消去」と去勢不安の関連を指摘することができる。なぜなら、「自己消去」とは自己を消去する、あるいは消去してしまいたいという欲求あるいは現象であり、死とは究極の「自己消去」であるからだ。

死という永遠の別離はレイチェルとテレンスを分かつことになりそうである。しかし、実際にはその逆で、レイチェルの死こそが二人を統合するのである。

[N]o, she had ceased to breathe. So much the better—this was death. It was nothing; it was to cease to breathe. It was happiness, it was perfect happiness. They had now what they had always wanted to have, the union which had been impossible while they lived. Unconscious whether he thought the words or spoke them aloud, he said, ‘No two people have ever

⁸ フロイトは「マジック・メモについてのノート」において、人間の心的機構のモデルとしてマジック・メモを導入した (307)。デリダはフロイトによる心的機構の比喩を「アーカイヴ」として持ち出し、むしろエクリチュールの作用 (刻まれた印象) に着目する。エクリチュールの作用にかんしては、「フロイトとエクリチュールの舞台」においてデリダが「マジック・メモ」に触れながら論じている。

been so happy as we have been. No one has ever loved as we have loved.'

It seemed to him that their complete union and happiness filled the room with rings eddying more and more widely. He had no wish in the world left unfulfilled. They possessed what could never be taken from them. (334)

レイチェルは元来「私たち（レイチェルとテレンス）は別々に生きるべきだわ。互いを解り合うことはできないもの。最悪なものを引き出すだけ」（'we [Rachel and Terence] should live separate; we cannot understand each other; we only bring out what's worst', 142）と性の隔たりを覚えていたが、原光景の目撃に伴い、一層身体的な性（行為）にトラウマを覚えている。「人間は互いから別々になるべきかについてのテレンスとレイチェルの衝突は、束の間、彼女の（レイチェルの）死によって解決される」（'The conflict between Terence and Rachel as to whether human beings must be separate from each other is fleetingly solved by her [Rachel's] death', 51）とリーが指摘するように、レイチェルの死の意義はテレンスの身体ではなく精神と融合することにこそある。風景に融合するだけでなく、一瞬であれ、死して恋人の精神と融合を果たすことも「自己消去」のひとつなのである。

一方で、この死はアーカイヴ化されたトラウマティックな原光景の記憶がもたらしたものである。つまり、ここでは、覗き見という「自己消去」と、死を与える熱病（去勢不安）という「自己消去」が奇妙に交差してはいないだろう。

結

『船出』は、レイチェルの成長を描いた教養小説の様相を呈しつつ、そこで反復される主題は、「自己消去」である。「自己消去」とは字義通り、自己を消す行為を指している。この行為はテレンスの小説論やレイチェルの音楽観、思想に見出すことができた。つまり、他者の視線から自己を消して、周囲と同一化し、ただ傍観者でありたいという欲求である。覗き見や盗み聞きは実際の行為の例といえる。しかし、不意な「自己消去」としての覗き見がレイチェルに予期せぬ事態を引き起こした。スーザンとアーサーの性行為の目撃である。この記憶はレイチェルにとって原光景としてレイチェルの「印象」＝「アーカイヴ」に刻まれ（抑圧された印象となり）、去勢不安＝熱病として彼女を苦しめることになる。結果、究極の「自己消去」としての死を彼女にもたらしたのである。

*本論稿は日本ヴァージニア・ウルフ協会第41回全国大会（2021年11月7日）にて口答発表した内容（「ヴァージニア・ウルフの『船出』における自己消去と原光景」）に大幅な加筆、修正を施したものである。

引用文献

- Briggs, Julia. *An Inner Life*. Mariner Books, 2006.
- Lee, Hemione. *The Novels of Virginia Woolf*. Routledge, 2010.
- McCombe, John P. “The Voyage Out: No ‘Tempest’ in a Teapot: Woolf’s Revision of Shakespeare and Critique of Female Education.” *ARIEL: A Review of International English Literature*, vol. 31, no. 1-2, 2000, pp. 275-306.
- Naremore, James. *The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel*. Yale UP, 1973.
- Raitt, Suzanne. “Virginia Woolf’s early novels: Finding a voice.” *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. 2nd ed., edited by Susan Sellers, Cambridge UP, 2010, pp.29-48.
- Woolf, Virginia. *The Voyage Out*, edited by Jane Wheare, Penguin, 1992.
- . *A Writer’s Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, edited by Leonard Woolf, Mariner Books, 2003.
- Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. California UP, 1986.
- デリダ, ジャック 『アーカイヴの病——フロイトの印象』 福本修訳, 法政大学出版局, 2010年。
- 中山徹 「テキストのアナモルフォーズ——モダニズムの美学と眼差しの反美学」 『転回するモダン——イギリス戦間期の文化と文学』 遠藤不比人ほか編, 研究社, 2008年, pp. 91-111。
- フロイト, ジークムント 「ある幼児期神経症の病歴より」 『フロイト著作集9——技法・症例編』 小此木啓吾訳, 人文書院, 1983年, pp. 348-454。
- . 「マジック・メモについてのノート」 『自我論集』 中山元訳, 竹田青嗣編, 1996年, 303-312。
- ラブランシュ, ジャン・ポンタリス, J-B. 『精神分析用語辞典』 村上仁監訳, みすず書房, 1977年。

Self-deletion in Virginia Woolf's *The Voyage Out*:
Peeping and Rachel's Death

Shoto Matsuzaki

The sentence “[t]he look of the things has a great power over me” in Virginia Woolf's diary of 1928 highlights the fact that the problem of seeing or looking is a central topic in Woolf's writing. Indeed, in her first novel, *The Voyage Out*, she explored the problem of the power of looking or the gaze, distinctively accompanied by the problem of being unseen.

The heroine of *The Voyage Out*, Rachel Vinrace, lost her mother in her childhood, and lives with her father, Willoughby Vinrace, and her two aunts. She has been living as her aunts told her, so she has grown up without knowing the way of the world although she is twenty-four years old. Therefore, it is safe to say that the title *The Voyage Out* can indicate or imply Rachel's growth (and death) through her voyage to the tropical island of Santa Marina.

While *The Voyage Out* seems to be a kind of *Bildungsroman* which describes Rachel Vinrace's development, one of the themes of this novel is a phenomenon which can be called self-deletion. The term indicates the characters' detachment from the world. They delete themselves from the social or artificial world and unite themselves with the landscape in ways which cannot be objectified through any forms of social definition such as their social class, their jobs or their appearances. First, I define Rachel's idea of music and Terence Hewet's idea of the novel as self-deletion in that both attempt to delete their existence from the gaze of the social world. Then, I reveal that such attitudes towards the real world are represented through their daily behaviours such as peeping and eavesdropping. The characters' desire to free themselves from social definitions—in a sense the gaze of the world—induces the self-deletion. Lastly, I read closely the scene of the chicken abattoir, which at first sight seems to have nothing to do with the main plot of the novel, focusing on the strange fact that Rachel's first voyeuristic experience was at this bloody place. I will read this chicken abattoir scene with Sigmund Freud's essay “From the History of an Infantile Neurosis” and Jacques Derrida's *Archive Fever: A Freudian Impression* in order to analyze Rachel's strange vision on her deathbed. At the same time, consideration of this process

discloses the relevance both of the language of psychoanalysis and of the discourse of Jacques Derrida to *The Voyage Out*.

Rachel, perhaps, contracts a fever owing to the expedition to the native camp in the deep forest of Santa Marina, and dies. My reading suggests that the vision Rachel sees on her deathbed should be attributed to the shocking sight she experienced at the chicken abattoir and that her vision is *ex post facto* replaced with the tableau of the sexual intercourse between Susan Warrington and Arthur Venning, which Rachel and Terence inadvertently witness. It may be possible to say that this sexual tableau becomes or is replaced with her witnessing of the primal scene. The tableau is engraved as the primal scene upon her (literal) “archive” —that is, the scene becomes a repressed impression—and the effect of this impression, namely female castration anxiety, afflicts her with (or as) the fever as if it were a disease. That is, I argue here that her unexpected self-deletion (her peeping) drives her into her ultimate self-deletion—her death.

Graduate School of Humanities and Social Sciences, Hiroshima University